

**DA CASSIBILE A ERCOLANO:  
LA STORIA DEL RILIEVO DI ORESTE A DELFI  
NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI**

*Estratto dalla Rivista  
«Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche»  
Lugano, 1995 - Vol. XXIV*

DA CASSIBILE A ERCOLANO:  
LA STORIA DEL RILIEVO DI ORESTE A DELFI  
NEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI

«Essendosi ricevuti i due marmi antichi di un mezzo Busto, e di un Basso-rilievo scavati a Cassibili coll'assistenza di V. S. Ill.ma, uniti alla di Lei rappresentanza, onde ha voluti accompagnarli; partecipa di R.l. ordine per sua intelligenza» (fig. 1); in tal modo scriveva da Napoli, il 6 settembre del 1773, Bernardo Tanucci, potente ministro e *alter ego* di Ferdinando IV, all'archeologo siracusano Cesare Gaetani conte della Torre<sup>1)</sup> che per la prima volta, dopo una serie di scavi autofinanziati nella propria città e nel territorio circostante, aveva potuto contare su un incarico regio e una limitata concessione di fondi.

<sup>1)</sup> A Cesare Gaetani conte della Torre (Siracusa, 1718-1805) appartengono due carteggi custoditi presso la Biblioteca Alagoniana di Siracusa. Sotto la denominazione convenzionale di *Carteggio A e B*, dovuta all'esistenza di due plichi separati, si inserirà la *Raccolta di Lettere di Uomini Illustri dirette al Signor Conte D. Cesare Gaetani compilata da Francesco di Paola Avolio*, che comprende 476 lettere, mentre ad un'altra *Raccolta di varie cose per mio comodo con molte lettere di Letterati a me drizzate*, contenuta nella *Miscellanea Gaetani I* e assemblata dallo stesso destinatario, verrà imposto il nome di *Carteggio C*, più snello perché composto da poche decine di fogli, tutti relativi a lettere ufficiali. Le lettere private, confluite nella raccolta postuma, ripropongono i temi dominanti nei carteggi del secondo Settecento, spaziando fra bibliofilia, diplomatica, antiquaria e collezionismo fino ad arrivare a vere e proprie relazioni delle campagne di scavo che Gaetani e i suoi corrispondenti siciliani promuovevano nei territori che pensavano di loro competenza. La conoscenza di queste esplorazioni, condotte spesso con metodi che anticipano l'archeologia dell'Ottocento, veniva affidata all'epistola erudita intesa come veicolo più immediato per comunicare una scoperta che la stampa avrebbe pubblicizzato solo anni dopo, se non decenni in alcuni casi. Come ben si comprenderà, la lettera ufficiale nella quale, in data 6 settembre 1773, Bernardo Tanucci comunica a Gaetani di avere ricevuto a Napoli i due marmi inviati da Siracusa appartiene al *Carteggio C*, f. 145. La riproduzione delle lettere di argomento archeologico, fra le quali si annovera quella appena segnalata, ha affiancato un lavoro, concepito inizialmente solo per fornire l'edizione del manoscritto epigrafico del Gaetani, custodito nella Biblioteca Alagoniana, dal titolo *Raccolta d'antiche iscrizioni siracusane*, che si è trasformato in un viaggio nell'antiquaria siracusana del secolo dei Lumi affidato alla guida



Il conte doveva questo privilegio più che ad un riconoscimento della quasi trentennale attività esplorativa alla benevola intercessione di uno dei suoi corrispondenti più illustri, l'ambasciatore inglese a Napoli William Hamilton<sup>2)</sup>, il cui nome resta indissolubilmente legato a molte operazioni culturali e politiche del secondo Settecento.

La breve lettera sigla la fine della storia siracusana del rilievo di Oreste a Delfi<sup>3)</sup> e l'inizio della sua nuova vita napoletana che lo costringerà ad imparentarsi con altri manufatti di provenienza ercolanese.

Per un rilievo così enigmatico, oggetto di lunghe discussioni imperniate sulla sua genesi iconografica e stilistica, non si poteva immaginare un colpo di scena più riuscito: un luogo di rinvenimento attestato da uno scavo regolare e autorizzato, condotto fra gli ultimi mesi del 1771 e i primi del 1772 in contrada Straticò a Cassibile, a Sud di Siracusa, al posto di una fittizia, e in quanto tale mai chiarita, provenienza da Ercolano. La documentazione relativa alla scoperta del pezzo in esame e delle *fabbriche* di pertinenza ad opera del Gaetani, proprio perché oltrepassa ogni ottimistica previsione, merita di essere scandagliata nei dettagli minori, e questo non solo per fugare i dubbi residui sull'autenticità, ma anche per rilevare come alcune controversie abbiano ac-

del suo più illustre rappresentante, il conte della Torre. Nella volontà di imprimere uno sviluppo autonomo ad alcuni dei numerosi spunti forniti dall'epistolario ho casualmente percorso la strada che mi ha condotto fino al rilievo in esame, consapevole che non poche sorprese sembra riservare la documentazione, edita e non, dell'operato di Gaetani e che ad altri spetterà il compito di valorizzarla per ricostruire la storia itinerante di alcuni manufatti rinvenuti in Sicilia e restituirli al loro originario contesto di appartenenza. Argomenti soltanto accennati in questa sede risultano trattati in maniera più estesa in M. SGARLATA, *La raccolta epigrafica e l'epistolario archeologico di Cesare Gaetani conte della Torre*, SEIA, Suppl. 1, in c.d.s.

<sup>2)</sup> Il rapporto fra Hamilton e Gaetani, attestato ben dodici volte nel *Carteggio A* (pp. 93; 101; 103; 129; 243; 251; 263; 313; 329; 457; 533; 547), non si sottrae al cliché delle lettere raccomandatzie per i viaggiatori amici che si apprestavano a compiere il *tour* siciliano e a beneficiare dell'ospitalità che difficilmente, soprattutto con credenziali di questo tipo, l'aristocrazia locale negava loro. Eccetto qualche breve incursione nel privato, la corrispondenza fra i due sembrerebbe risolversi unicamente in segnalazione di amici, inglesi e non, di passaggio a Siracusa e nella richiesta di aggiornamento sullo stato degli studi di antiquaria e sul collezionismo in Sicilia. Ma fra il 1769, quando si data la permanenza di Hamilton nell'isola e l'incontro con il nostro (*Carteggio A*, pp. 129-131), e il 1773, anno dell'unica lettera inviata da Tanucci, il carteggio si infittisce, rivelando un misurato abbandono delle formalità e un rapporto più diretto fra l'erudito siracusano e l'ambasciatore inglese (v. *infra*, nn. 10-11).

<sup>3)</sup> Il rilievo, inventariato al n. 6689 del Museo Nazionale di Napoli, può contare su una fitta documentazione bibliografica che sarà diluita in connessione con la ricostruzione dei diversi momenti in cui si snoda la storia di questa misteriosa scultura.

compagnato il marmo fin dalla sua rinascita archeologica. Le stesse perplessità sul tipo della rappresentazione dell'«eroe sull'altare» proposto sulla scultura che dominano la letteratura dei secoli XIX e XX riecheggiano nei contenuti degli epistolari dei protagonisti dell'antiquaria siciliana della seconda metà del Settecento, anche se prevedibilmente i risultati degli studi di questi ultimi risultano più esitanti e meno puntellati di quanto non appaiano le valutazioni dei loro successori. Le ingenuità e i ripensamenti in cui Gaetani incorse nel presentare la relazione dello scavo di Cassibile e soprattutto dei materiali rinvenuti non inficiano il valore delle sue indagini, partecipando a pieno titolo a quel processo di riabilitazione della ricerca antiquaria che sta raccogliendo in questo periodo i frutti più maturi<sup>4)</sup>.

Trasferiamoci dunque in Sicilia negli anni compresi fra il 1760 e il 1770 per seguire le significative fasi preparatorie di una scoperta che procurò al suo artefice un'attenzione insperata presso la «Repubblica Letteraria Italiana» e una frattura insanabile nel più ristretto ambiente dell'*intelligenza* isolana. Un rapporto idilliaco legava in quegli anni Torremuzza, Biscari<sup>5)</sup> e Gaetani in un impegno comune volto al recupero e alla salvaguardia delle testimonianze archeologiche dei loro territori di competenza, rispettivamente Palermo, Catania e Siracusa; il patto era stato rinsaldato dalla pubblicazione, nel 1764, di un opuscolo del Torremuzza dal titolo *Idea di un tesoro che contenga una generale raccolta di tutte le antichità*<sup>6)</sup>, con il quale veniva canonizzato un progetto avanguardistico di catalogazione dei beni culturali cui collaboravano di fatto anche altri eruditi siciliani. In questa atmosfera Gaetani vedeva salire le sue

<sup>4)</sup> Un ruolo fondamentale è stato assunto in questo senso dagli studi di Alain SCHNAPP di cui scelgo di ricordare, fra gli altri, due titoli in particolare: *La méthode archéologique au XVIII<sup>e</sup> siècle. De l'anatomie du sol au relevé systématique des monuments*, in «Eutopia» II, 2, 1993, pp. 3-21 e il più ponderoso *La conquista del passato. Alle origini dell'archeologia*, Milano 1994.

<sup>5)</sup> Gabriele Lancillotto CASTELLI principe di Torremuzza è unanimemente riconosciuto come la punta di diamante dell'antiquaria siciliana, cui si deve la realizzazione delle più importanti sillogi epigrafiche e numismatiche della Sicilia del secondo Settecento: *Siciliae et adjacentium insularum veterum Inscriptionum Nova Collectio prolegomenis et notis illustrata*, Panormi 1769 (aggiornata nel 1784) e *Siciliae populorum, et urbium quoque et tyrannorum veteris nummi saracenorum epocham antecedentes*, Panormi 1781. La fama di Ignazio PATERNÒ CASTELLO principe di Biscari è invece legata più all'attività collezionistica, coagulata nel Museo omonimo a Catania, che non a quella propriamente scientifica testimoniata da un poco felice *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia* edito a Napoli nel 1781.

<sup>6)</sup> G. Lancillotto CASTELLI principe di Torremuzza, *Idea di un tesoro, che contenga una generale raccolta di tutte le antichità proposta a' letterati siciliani amanti delle antiche memorie della patria*, Palermo 1764.



quotazioni in materia di antichistica in Sicilia e in Europa: nella prima grazie ai risultati ottenuti durante le perlustrazioni dei cimiteri privati e comunitari localizzati nel quartiere siracusano di Acradina<sup>7)</sup>; nella seconda in virtù dell'incarico di studiare il papiro della fonte Ciane affidatogli dall'Accademia di Scienze e Belle Arti di Parigi, subito dopo che la dissertazione del conte di Caylus, edita nel 1759, aveva accentuato i motivi di interesse verso la pianta e il suo possibile uso pratico per la fabbricazione della carta, che il nostro riuscì a realizzare in modo ovviamente rudimentale<sup>8)</sup>. Galvanizzato dai numerosi attestati di stima, l'aristocratico siracusano concentrò nel decennio precedente all'impresa di Cassibile la stesura delle sue opere più ambiziose, destinate a rimanere inedite<sup>9)</sup> anche per il clima di sfiducia che ben presto lo avrebbe accerchiato e costretto a rintanarsi nella città di origine. Ma ancora nel 1770 le aspirazioni di Gaetani non subivano alcun arresto, incontravano anzi il favore di una personalità di primo piano in grado di trasformarle in realtà. «Non dimenticarò la vostra bontà verso di me e gli miei compagni l'anno passato» scriveva Hamilton da Napoli nello stesso anno<sup>10)</sup>, ricordando l'accoglienza riservata durante la tappa siracusana dell'ineluttabile viaggio in Sicilia e assicurando all'ospite di essere sempre pronto a smistare le sue richieste a Tanucci. Dal tono profetico delle parole dell'ambasciatore inglese traspare l'esistenza di un accordo di reciproca soddisfazione raggiunto con Gaetani durante la permanenza nell'isola e rinsaldatosi negli anni immediatamente successivi. Hamilton si impegnava dunque a perorare presso la corte borbonica la causa del conte, che ricambiava non solo ospitando tutti i viaggiatori stranieri segna-

<sup>7)</sup> Le lunghe lettere contenenti le prime relazioni delle scoperte sotterranee di Gaetani sono state pubblicate, a distanza di poco tempo, da D. SCHIAVO, *Memorie per servire alla storia letteraria di Sicilia* I-II, Palermo 1756.

<sup>8)</sup> Per l'eco pubblicitaria degli studi del conte di Caylus in Sicilia e la fiducia del mondo accademico francese in Gaetani rimando a C. BASILE (a cura di), *Memorie intorno all'antica carta del papiro siracusano rinnovata dal cav. Saverio Landolina scritta da Francesco di Paola Avolio*, Siracusa 1991, pp. 22-23; 25, n. 12 e 56, n. 5. Per il conte di Caylus v. SCHNAPP, *La conquista del passato*, cit. n. 4, pp. 210-215.

<sup>9)</sup> Oltre alla raccolta epigrafica ricordata alla nota 1, al nome di Cesare Gaetani sono associate altre due opere inedite di carattere generale con le quali l'autore voleva rinnovare la memoria dei documenti della storia siracusana: i *Vestigj di Siracusa Antica illustrati*, riservati ai monumenti, e gli *Annali di Siracusa*, concepiti allo scopo di preservare diplomi e privilegi che avevano interessato la città fin dal 1080. Ringrazio la direttrice della sezione Beni Librari e Archivistici della Soprintendenza di Siracusa, dott.ssa Marzia Scialabba, impegnata in un lungo progetto di ripristino della Biblioteca Alagoniana, per avermi concesso la consultazione e la riproduzione fotografica di alcuni fogli del carteggio e di altri manoscritti menzionati.

<sup>10)</sup> Lettera di William Hamilton a Cesare Gaetani, Napoli, 4 agosto 1770, *Carteggio A*, pp. 129-130.

lati – la qual cosa non doveva impressionarlo più di tanto perché era considerata comunque un atto dovuto – ma impegnandosi anche a inviare «disegni di Vasi Etruschi» con una spedizione esplicitamente dichiarata nel *Carteggio Gaetani*, mentre sotterraneamente si avverte la sensazione che qualcosa di più consistente dovesse partire da Siracusa alla volta di Napoli<sup>11)</sup>. Il rapporto fra i due corrispondenti si rinsaldava nel collezionismo; chi meglio di Gaetani, così disinteressato al possesso degli oggetti recuperati durante le sue esplorazioni, poteva soddisfare un collezionista incallito come Hamilton?<sup>12)</sup>.

Quando nell'ottobre del 1771 un tono allarmato dell'antiquario siracusano accompagnò la comunicazione della scoperta casuale di resti di un edificio antico che in poco tempo era divenuto meta di pellegrinaggio di «fornaciari» in cerca di «pietra da far calce» e di depredatori di professione accorsi dai paesi limitrofi, è molto probabile che sia stato lo stesso Hamilton ad assicurare l'incarico della Real Corte con il quale per la prima volta si sanciva un intervento statale mirato al recupero di antichità nella Sicilia sud-orientale. L'autorizzazione entusiasmò a tal punto il conte della Torre che profuse tutte le sue energie nella conduzione dello scavo, fornendo in pochi mesi una relazione che venne pubblicata nell'anno successivo<sup>13)</sup>. In questa occasione, più che nelle precedenti, Gaetani esibì il tratto più convincente della sua fisionomia di archeologo: un'attitudine all'esplorazione del territorio che lo distingue dai più statici conterranei e lo avvicina, con le dovute cautele, alle abitudini degli antiquari dell'Europa continentale<sup>14)</sup>. Il testo della prima relazione di quello che ben presto si rivelò essere un complesso termale, ampliato e corretto, fu inglobato in una seconda relazione, giustificata dalla ripresa delle indagini nei primi mesi del 1772 e scritta a distanza di vent'anni dalla scoperta, dopo parecchie vicissitudini<sup>15)</sup>. La seconda relazione conferma le capacità descrittive del no-

<sup>11)</sup> Per la spedizione dei disegni di vasi rinvenuti in Sicilia v. Lettera di William Hamilton a Cesare Gaetani, Napoli, 28 dicembre 1769, *Carteggio A*, pp. 93-94: «Mille grazie per gli disegni etruschi, sarà stampati nel 4.to tomo del mio libro». Ringraziamenti per il dono di un'iscrizione greca sono contenuti nella lettera citata alla nota precedente.

<sup>12)</sup> N.H. RAMAGE, *Sir William Hamilton as Collector, Exporter, and Dealer: The Acquisition and Dispersal of His Collections*, in «AJA» 94, 1990, pp. 469-480; ID., *Goods, Graves, and Scholars: 18th-Century Archeologists in Britain and Italy*, in «AJA» 96, 1992, pp. 658-659, con un accenno ai vasi della collezione Hamilton provenienti dalla Sicilia.

<sup>13)</sup> La prima descrizione delle *fabbriche* di Cassibile è inclusa nelle «Notizie de' Letterati» 21, 1772, col. 326 e 340.

<sup>14)</sup> SCHNAPP, *La méthode archéologique*, cit. n. 4, pp. 3-6.

<sup>15)</sup> C. GAETANI, *Descrizione di un antico bagno scoperto in Cassibili presso a Siracusa nel 1771*, in «Nuova Raccolta di Opuscoli di Autori Siciliani» III, 1790, pp. 117-139.



stro: puntuale la localizzazione, efficace l'esposizione delle diverse fasi dello sterro e del rinvenimento, attenta la segnalazione dei manufatti e degli ambienti che li avevano restituiti. Le antiche fabbriche emersero in un avvallamento posto alla sinistra della foce del fiume Cassibile, l'antico *Κακύπαρις*<sup>16)</sup>, nella contrada Straticò, lì dove il territorio di Siracusa cedeva il posto al territorio di Avola che aveva inizio alla destra del corso d'acqua. È presumibilmente questo il motivo per cui nella scarna letteratura archeologica del Novecento lo stesso edificio verrà attribuito indifferentemente a Cassibile o a Avola, sulla base di una discriminante rappresentata dalla conoscenza della descrizione del primo scopritore<sup>17)</sup>. La via Elorina che, congiungendo Siracusa all'estrema punta meridionale dell'isola, mostrava ancora nel III e IV secolo d.C. i segni di una certa vitalità, come attestano le ville di Santa Teresa Longarini e del Tellarò che insistono sul suo tracciato<sup>18)</sup>, si arricchisce di una nuova, significativa, testimonianza. Sfugge la posizione cronologica delle terme di Cassibile nella lunga vita della principale arteria a Sud di Siracusa; ciò rende necessario rivolgere uno sguardo particolare alla datazione dell'ultima residenza in rapporto diretto con il percorso in esame che è stata portata alla luce in contrada Borgel-

<sup>16)</sup> Per le fonti sul sito v. E. MANNI, *Geografia fisica e politica della Sicilia antica*, Roma 1981, p. 101.

<sup>17)</sup> Un esempio macroscopico è fornito da Orsi che, con il disprezzo dell'archeologo militante, ha segnalato «tracce di ruderi di una fattoria romana» sotto la voce *Avola*, ricordando «di averne trovato cenno in qualche vecchio scrittore siracusano di cose antiquarie». Se avesse prestato più attenzione alla descrizione del bagno, poi ricoperto, fornita da Gaetani, Orsi avrebbe probabilmente chiarito il «concetto della primitiva destinazione del rudere» di cui, non potendo proseguire lo sterro, si è limitato a distinguere i primi due ambienti voltati e la nicchia absidata; P. ORSI, *Avola. Ruderi di fattoria romana*, in «NSA» 9, 1912, p. 362. V. pure G. BEJOR, *Gli insediamenti della Sicilia romana: distribuzione, tipologie e sviluppo da un primo inventario dei dati archeologici*, in A. GIARDINA (a cura di), *Società Romana e Impero Tardoantico III. Le merci, gli insediamenti*, Bari 1986, p. 505, 380 in cui si allude ad un possibile ninfeo. Un atteggiamento diverso caratterizza invece l'approccio di Pace e Bernabò Brea alla ricerca antiquaria; entrambi hanno restituito a Cassibile i saggi di scavo compiuti dal conte della Torre: l'uno servendosi direttamente del testo pubblicato nel 1790 (v. *supra*, n. 15), l'altro con l'ausilio delle notizie attinte dal *Viaggio* del principe di Biscari, cit. n. 5, che riproduceva fedelmente la prima relazione curata dall'autore (v. *supra*, n. 13). V. B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica II*, Milano 1938, pp. 358-360; L. BERNABÒ BREA, *Cassibile*, s.v., in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche V*, Pisa-Roma 1987, p. 46.

<sup>18)</sup> G. UGGERI, *La viabilità romana in Sicilia con particolare riguardo al III e IV secolo*, in «Kokalos» 28-29, 1982-83, pp. 424-460, fig. 4; ID., *Il sistema viario romano in Sicilia e le sopravvivenze medioevali*, in D. FONSECA (a cura di), *La Sicilia rupestre nel contesto delle civiltà mediterranee. Atti del sesto convegno internazio-*

lusa ad Avola<sup>19)</sup>. Una serie di rifacimenti, riconducibili ad un periodo compreso fra la fine del II secolo a.C. e il V d.C.<sup>20)</sup>, caratterizzano la villa di Avola, che sembra poter fornire un punto di riferimento più solido per il nostro monumento in quanto propone una cronologia che anticipa quella delle due ville tardoromane collocate lungo il tratto iniziale e terminale della via Elorina<sup>21)</sup>.

Per documentare il suo operato all'amministrazione centrale, più che per pubblicizzare la scoperta, Gaetani accelerò i tempi della stesura del rapporto preliminare in cui venivano descritti i diversi ambienti degli «antichi stufe e bagni», delineando per ognuno la funzione e privilegiando fra «gli ornamenti di marmo, i sedili di alabastro, gli ermeti, e i bassirilievi ... trovati a terra sparsi, ed infranti» soltanto due sculture degne della «Sovrana Espettazione»<sup>22)</sup>. Motivato anche da un'esplicita richiesta del principe di Biscari<sup>23)</sup>, Gaetani corredò ben presto la relazione con il disegno della pianta e della sezione, commissionato ad un ingegnere di Siracusa, di cui si presentano le due versioni, inviate entrambe a Napoli, ufficiale e privata, la prima contrassegnata sul lato sinistro da un inequivocabile riferimento al destinatario (figg. 2-3). Il

*nale di studio sulla civiltà rupestre medioevale nel mezzogiorno d'Italia* (Catania-Pantalica-Ispica, 7-12 dicembre 1981), Galatina 1986, pp. 85-100. La datazione dei mosaici policromi degli ambienti della villa di Santa Teresa Longarini è stata fissata alla prima metà del III sec. d.C. da D. VON BÖSELAGER, *Antike Mosaiken in Sizilien*, Roma 1983, pp. 160-166, tavv. LVI-LVIII, mentre la costruzione della villa di contrada Cadeddi sul Tellaro non può precedere la data del 346 indicata da due monete rinvenute al di sotto del piano dei mosaici (G. VOZA, *Intervento*, in L. BERNABÒ BREA, *Attività della Soprintendenza alle antichità per la Sicilia orientale*, in «Kokalos» 18-19, 1972-1973, pp. 189-192).

<sup>19)</sup> M.T. CURRÒ, *Avola (Siracusa). Casa romana in Contrada Borgellusa*, in «BA» s. VI, 61, 1966, p. 94; G.M. BACCI, *Villa ellenistico-romana in contrada Borgellusa*, in «Kokalos» 30-31, 1984-85, pp. 711-713; BEJOR, *Gli insediamenti della Sicilia romana*, cit. n. 17, p. 505, 377.

<sup>20)</sup> BACCI, *Villa ellenistico-romana*, cit. n. 19, p. 712.

<sup>21)</sup> In attesa della schedatura di tutti i siti a cura della Soprintendenza BB. CC. AA. di Siracusa, per una carta topografica delle principali ville e stazioni della Sicilia romana e, in particolare, per la dislocazione lungo la via Elorina dei quattro complessi monumentali, tre ville e un edificio termale che non si può escludere fosse annesso ad una quarta residenza, v. R.J.A. WILSON, *Sicily under the Roman Empire*, Warminster, Wiltshire 1990, p. 212, fig. 173. Da integrare con la mappa della zona in esame che consente la localizzazione dei resti di contrada Straticò in M. TURCO, *Cassibile. Appunti per una carta archeologica del territorio*, in «Sicilia Archeologica» 72, 1990, p. 68.

<sup>22)</sup> GAETANI in «Notizie de' Letterati», cit. n. 13, col. 326.

<sup>23)</sup> Lettere di Ignazio Biscari a Cesare Gaetani, Catania, 18 ottobre 1771 e 18 febbraio 1772, *Carteggio A*, pp. 267-273; in particolare nella prima pianta, l'alzato e i profili sono giudicati «necessarissimi alla dimostrazione e alla spiegazione dell'edificio».



*Carteggio Gaetani* suggerisce che del disegno furono realizzate almeno due riproduzioni, destinate rispettivamente al viceré di Sicilia, Fogliani, e a Hamilton<sup>24)</sup>; l'informazione rende legittima l'ipotesi che la copia priva di intestazione, custodita a Napoli<sup>25)</sup>, possa coincidere con quella inviata all'uomo cui il conte della Torre doveva parte della sua notorietà.

Già nel primo resoconto lo scopritore individuò nella quarta stanza del disegno, corrispondente all'*apodyterium* che immetteva nel *frigidarium* del complesso termale, il luogo esatto del rinvenimento dei due unici esemplari in grado di esaudire le aspettative di Ferdinando IV, «un Protome quasi tripalmare inciso maestrevolmente in alabastro, ed un bassorilievo di marmo sebbene rotto in tre pezzi»<sup>26)</sup>. Per la familiarità che il Settecento aveva maturato nei confronti di questo tipo di immagine<sup>27)</sup>, Gaetani si avventurò subito nella lettura della scena proposta sul rilievo (fig. 4), dimostrando un occhio che i cattivi consigli di altri antiquari siciliani e un accanimento interpretativo avrebbero successivamente deviato: «Diomede assiso sull'ara di Minerva col rapitone Palladio sulla mano sinistra, e con un acuto acciaio sulla destra, dopo di avere acciso la custode, che giace a piè dell'albero scarmigliata, con una mammella scoperta pendente, alla destra una fiaccola estinta, ed alla sinistra un serpe vivo afferrato per muso, che erano i simboli reali dall'accortezza con cui il Palladio era da' Greci custodito»<sup>28)</sup>. Dalla prima identificazione, con la quale aveva in parte colto nel segno – almeno compatibilmente con le cognizioni del

<sup>24)</sup> Lettera del marchese Fogliani a Cesare Gaetani, Palermo, 23 giugno 1772, *Carteggio C*, f. 144; lettera di William Hamilton a Cesare Gaetani, Napoli, 10 luglio 1773, *Carteggio A*, pp. 329-330. Una terza copia della sezione, ripresa da una raccolta di disegni settecenteschi di Agnolo dell'Alì, è pubblicata in PACE, *Arte e civiltà*, cit. n. 17, p. 360, fig. 295.

<sup>25)</sup> La pianta ufficiale (fig. 2) appartiene all'Archivio di Stato di Napoli, Sezione Piante e Disegni, cart. XXIV, n. 8; la pianta che supponiamo di proprietà Hamilton (fig. 3) è custodita nel Fondo Piante e Manoscritti (B<sup>a</sup> 28/27) della Biblioteca Nazionale di Napoli.

<sup>26)</sup> La definizione appartiene alla stesura definitiva dello scavo di Cassibile (GAETANI, *Descrizione*, cit. n. 15, p. 132), ma parole simili, anche se meno esplicative, sono utilizzate nel rapporto preliminare del 1772 (v. *supra*, n. 13).

<sup>27)</sup> Per il successo delle gemme riproducenti il ratto del Palladio nell'editoria del Settecento v. M. BARBANERA, *La raffigurazione del ratto del Palladio su quattro impronte gemmarie Cades*, in «NAC» 23, 1994, pp. 195-210.

<sup>28)</sup> GAETANI in «Notizie de' Letterati», cit. n. 13, col. 340; cfr. per la citazione dello stesso stralcio la lettera di Ignazio Biscari a Cesare Gaetani, Catania, 1 aprile 1772, *Carteggio A*, pp. 275-278. Diomede e il ratto del Palladio come soggetto del rilievo di Cassibile ritornano negli inediti *Vestigj* di Gaetani, cit. n. 9, in aggiunta all'ultimo foglio 169r, e in G. LOGOTETA, *Le Siracuse antiche illustrate*, Catania 1788, pp. 108-109.

tempo – il nostro si dissociò nella relazione definitiva del 1790, nel tentativo fallito di dare una risposta ad alcuni nodi ermeneutici che non era riuscito a sciogliere e che avrebbero dominato in seguito le contrastanti opinioni su una scena nata da una fusione fra le tradizioni iconografiche di Diomede con il Palladio e Oreste a Delfi. Al momento della presentazione dell'incisione del «quadro marmoreo» qui riprodotta (fig. 5), Gaetani aveva già abbandonato Diomede e il ratto del Palladio per preferirgli un improbabile «Erocle effigiato col rapito tripode Delfico», identificando la figura femminile addormentata ai piedi con la vergine Senoclea che, com'è noto, rifiutò il responso all'eroe<sup>29)</sup>. Ancora più disorientato è l'atteggiamento dell'archeologo di fronte al ritratto femminile in «marmo albastrino» che viene posto congetturalmente in rapporto con l'Erocle del rilievo<sup>30)</sup>, mentre bisogna riconoscergli il merito di aver compiuto il primo sforzo nella direzione di una cronologia orientativa delle *fabbriche* ad «un'epoca assai posteriore allo stabilimento de' Romani in Sicilia» per un riferimento alla *gens Scribonia* nella seconda linea di un'iscrizione funeraria, rinvenuta all'interno di un vano a foderare con il lato anepigrafe la parete<sup>31)</sup>. L'intuizione quindi non doveva essere sbagliata se, ad una prima analisi, il ritratto femminile associato al busto di alabastro sembra trovare un'agevole collocazione in età antoniniana<sup>32)</sup>.

L'entusiasmo del conte per le scoperte che lo avevano visto protagonista era destinato a scemare in quanto le ambiguità in materia di aiuti economici mostrate dal governo borbonico, dopo le prime due campagne di scavo, finirono per vanificare l'intero lavoro compromettendo la possibilità di avere un'idea chiara dell'intero corpo delle *fabbriche*; d'altronde il pericolo che fosse rimessa in discussione la credibilità faticosamente conquistata gli doveva sembrare troppo elevato se Biscari si permetteva di scrivere: «è vero che tali scoprimenti possono essere di gran mezzo per supplire la gran mancanza di no-

<sup>29)</sup> GAETANI, *Descrizione*, cit. n. 15, pp. 132-136, fig. 2. Qui l'autore, pur conservando la giusta lettura di alcuni elementi secondari della scena, si perde nei meandri di una documentazione scritta e figurata che non riesce palesemente a controllare. Il disegno originale, eseguito a Palermo da un incisore anonimo, è incluso in una lettera dell'editore Salvatore Di Blasi a Cesare Gaetani (Palermo, 16 dicembre 1788, *Carteggio A*, p. 739, numerato erroneamente alla p. 269).

<sup>30)</sup> «Chi sa, che non rappresenti Ebe, che secondo i Mitologi fu data in isposa ad Erocle dopo la di lui Apoteosi» (GAETANI, *Descrizione*, cit. n. 15, p. 132, fig. 1).

<sup>31)</sup> Nel caso del ritrovamento dell'epigrafe Gaetani descrisse inequivocabilmente un fenomeno di reimpiego (GAETANI, *Descrizione*, cit. n. 15, p. 132). L'iscrizione è edita in *CIG* III, 5410 e *IG* XIV, 47 con riferimento a Gaetani e a Torremuzza le cui raccolte epigrafiche, citate alle note 1 e 5, la presentano rispettivamente al f. 44v e alla p. 194, CXXX.

<sup>32)</sup> V. *infra*, nn. 77-78.



stra Istoria Sicula, qualora cadono in mano di chi se ne sappia valere, e non si risparmi la spesa di mettere in chiaro e dissotterrare il monumento, locché non facendosi, sarebbe stato forse meglio non trovarsi, che trovato non farne quell'uso, che conviene»<sup>33)</sup>. Alle perplessità del principe catanese Gaetani non trovò parole da opporre e preferì arrendersi: «Cosa ne sarà per seguire non lo so, poicché l'ordine patrimoniale è oscurissimo, ed io cercherò di non impicciarmi per non avere a che fare colla Real Corte»<sup>34)</sup>. Bisognava dunque essere cauti di fronte ad un comando del governo centrale che si diceva pronto a far proseguire lo scavo a spese proprie, non chiarendo però i termini del finanziamento<sup>35)</sup>. Dopo una serie di sfortunati sopralluoghi la decisione non tardò ad arrivare: meglio ricoprire tutto ciò che aveva fino ad allora visto fugacemente la luce, rinunciando a comprendere se le terme fossero annesse o meno ad una residenza.

Restava però da risolvere un'ultima questione. Quale sarebbe stata la sorte dei marmi rinvenuti? Appare subito evidente infatti che Gaetani si era macchiato di una grave colpa agli occhi dei siciliani accettando le promesse di finanziamento del governo napoletano e condannando all'esilio i due pezzi più importanti che le *fabbriche* di Cassibile avevano restituito<sup>36)</sup>. Sull'archeologo erano ricaduti da un lato il peso dei comportamenti ambigui di Ferdinando IV e Tanucci nei riguardi della promozione di scavi in Sicilia<sup>37)</sup>, che nel caso in esame non si erano rivelati così generosi come quelli ercolanesi e, dall'altro, il carico dei sentimenti di protezionismo, caldeggiato in funzione antinapoletana, che animavano gli antiquari isolani. La coda polemica che in Sicilia seguì alla spedizione del busto femminile e del rilievo dell'eroe sull'altare «in Napoli a S. M., in esecuzione di Real Ordine»<sup>38)</sup> non si sarebbe placata in tempi brevi e

<sup>33)</sup> Il giudizio, di straordinaria attualità, è contenuto nella lettera di Ignazio Biscari a Cesare Gaetani, Catania, 18 febbraio 1772, *Carteggio A*, pp. 271-273.

<sup>34)</sup> Lettera di Cesare Gaetani a Ignazio Biscari, Siracusa 8 aprile 1772, *Fondo Biscari, archivio corrispondenza*, Archivio di Stato, Catania, fasc. n. provv. 1104bis, ff. 25-26.

<sup>35)</sup> Lettera del marchese Fogliani a Cesare Gaetani, Palermo, 8 marzo 1772, *Carteggio C*, f. 143.

<sup>36)</sup> Il resto rimase con tutta probabilità a Siracusa; cfr. lettera di Cesare Gaetani al marchese Fogliani, Siracusa, 9 giugno 1772, *Carteggio C*, ff. 135-138.

<sup>37)</sup> Recentemente il profilo di un Tanucci meno interessato alle scoperte archeologiche è emerso da A. ALLROGGEN-BEDEL, *Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni*, in «Ercolano 1738-1988: 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale (Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre - 5 novembre 1988)», Roma 1993, pp. 35-39.

<sup>38)</sup> GAETANI, *Descrizione*, cit. n. 15, p. 139, con la trascrizione della lettera di gradimento del Tanucci (v. *supra*, n. 1); cfr. ad esempio BISCARI, *Viaggio*, cit. n. 5, p. 82 e LOGOTETA, *Le Siracuse antiche*, cit. n. 28, p. 109.

mentre i napoletani, frastornati dalle scoperte delle città vesuviane e dalla fiumana di reperti che giungevano dalle varie regioni del Regno, avevano in pochi decenni dimenticato l'origine siracusana dei marmi, nei siciliani resisteva la memoria del gesto affrettato del conte della Torre se ancora nel 1788 il palermitano Di Blasi si lamentava della circostanza che le due antichità fossero finite a Napoli<sup>39)</sup>. Per molti anni l'*affaire* Cassibile sarebbe diventato la formula ricattatoria ideale di cui Biscari, Torremuzza e altri conterranei si sarebbero serviti per arricchire le rispettive collezioni con iscrizioni, lucerne e monete inviate da Siracusa. «Temo sempre che nelle vostre mani sì fatte cose non dureranno a lungo andare; onde pensate a mandarmela [l'iscrizione scoperta] per toglierla da ogni pericolo di smarrirsi dalla Sicilia, e l'istesso vi prega il nostro Signor Principe [di Torremuzza]» scriveva Schiavo al nostro in data successiva alle scoperte incriminate<sup>40)</sup>.

Si chiude in modo poco glorioso per lo scopritore, la cui posizione nell'ambito degli studi antiquari in Sicilia si era notevolmente indebolita<sup>41)</sup>, la storia siracusana del rilievo di Oreste a Delfi che, giunto a Napoli nel 1773<sup>42)</sup>, si apprestava ad iniziare una nuova vita in sordina anche se il tempo gli avrebbe assicurato un ruolo non secondario fra le sculture custodite nel Museo Nazionale della città.

L'algida lettera con la quale Tanucci accusa ricevuta del rilievo e del busto inviati da Gaetani lascia trasparire un certa delusione, che non si tenta

<sup>39)</sup> Lettera di Salvatore Di Blasi a Cesare Gaetani, Palermo, 7 ottobre 1788, *Carteggio A*, p. 733. In precedenza Schiavo si era lamentato: «ci restava di dover Noi essere sububicarj di Napoli anche nella Letteratura, come lo siamo in tutte le cose e solo ci resta l'ultimo ordine di dover parlare Napolitani. Pazienza.» (Lettera di Domenico Schiavo a Cesare Gaetani, Palermo, 25 settembre 1770, *Carteggio A*, p. 154).

<sup>40)</sup> Lettera di Domenico Schiavo a Cesare Gaetani, Palermo s.d. con riferimento agli scavi di Cassibile, *Carteggio A*, pp. 173-175. Il *Carteggio Gaetani*, cit. n. 1, è infatti dominato dai continui richiami dei corrispondenti affinché il destinatario delle lettere non cedesse monete, lucerne, iscrizioni e quant'altro veniva ritrovato nel suolo siracusano ai viaggiatori o a collezionisti che non fossero compatrioti.

<sup>41)</sup> La nomina a Sovrintendenti alle Antichità ottenuta da Biscari per il Val di Noto e il Val Demone e da Torremuzza per il Val di Mazara nel 1778 sancì l'uscita di scena del conte della Torre, costretto ad accontentarsi del più modesto ruolo di consulente locale dopo che il Val di Noto, di cui avrebbe dovuto essere il legittimo erede, era stato affidato ad un altro. Per gli incarichi ufficiali v. D. SCINÀ, *Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel secolo decimoottavo* I-III, Palermo 1824-1827 (rist. a cura di V. TITONE in *Edizioni della Regione Siciliana*, Palermo 1969).

<sup>42)</sup> Precede la lettera di Tanucci del 6 settembre 1773, cit. n. 1, una lettera inviata da Hamilton al nostro che conferma l'arrivo a Napoli delle sculture (Napoli, 10 luglio 1773, *Carteggio A*, pp. 329-330: «il Sig.r Marchese Tanucci ... mi ha anche promesso di mostrarmi gli monumenti mandati da Siracusa»).



nemmeno di dissimulare con una formula generica di apprezzamento; agli occhi dei napoletani, avvezzi ormai da parecchi anni ai pirotecnici rinvenimenti dell'inesauribile serbatoio ercolanese, le due nuove accessioni giunte dalla Sicilia dovevano apparire ben poca cosa. Questa delusione è probabilmente all'origine del precoce oblio della provenienza delle due sculture che vennero frettolosamente depositate nel Museo di Capodimonte, dal quale nel 1806 sarebbero state trasferite nella nuova sede senza che si avesse la minima idea del luogo del rinvenimento.

A distanza di poco più di un trentennio dalla spedizione, ritroviamo infatti il nostro marmo in un inventario del 1805<sup>43)</sup> redatto prima del trasferimento delle collezioni dei Palazzi Cellammare e di Capodimonte nel Palazzo degli Studi, destinato a divenire Real Museo Borbonico<sup>44)</sup>. In questo inventario, che solo Fiorelli riesumerà nel 1880, viene espressamente menzionato un bassorilievo rotto in tre pezzi che ripropone con un soggetto diverso l'iconografia di Diomede e il ratto del Palladio e la pertinenza del marmo al Museo di Capodimonte è sottolineata in modo chiaro e inequivocabile<sup>45)</sup>. È altrettanto chiaro però che nessun accenno alla scultura e all'area di provenienza originaria si può rintracciare negli inventari, compilati in anni anteriori al 1805, che documentano i materiali rinvenuti nelle province meridionali e in seguito spediti a Napoli per incrementare la Real Galleria<sup>46)</sup>. La contaminazione fra il rilievo di Oreste, ormai disgiunto dalla provenienza Cassibile, e le antichità di Ercolano deve quindi datarsi ad età posteriore al 1805; ma ancora dopo il periodo maggiormente indiziato per l'apparentamento, chiuso fra gli anni del trasferimento delle collezioni vesuviane dalla ercolanese villa di Portici al Real Museo Bor-

<sup>43)</sup> «L'inventario di tutti i monumenti serbati nella Galleria e nel Museo dei Vecchi Studi in Napoli, eseguito nel 1805 per ordine del Re dal soprintendente Marchese Haus» è stato trascritto da G. FIORELLI, *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia* I-IV, Firenze-Roma, 1878-1880; in particolare IV, pp. 165-221.

<sup>44)</sup> E. POZZI PAOLINI, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli in due secoli di vita*, in «Dal Palazzo degli Studi a Museo archeologico. Mostra storico-documentaria del Museo Nazionale di Napoli (giugno-dicembre 1975)», Napoli 1977, pp. 1-27. Nello stesso volume v. tavole cronologiche, p. 139.

<sup>45)</sup> Oltre al riferimento al Museo di Capodimonte, l'inventario del 1805 propone una descrizione della scena raffigurata sul rilievo e un giudizio stilistico (FIORELLI, *Documenti inediti*, cit. n. 43, IV, p. 196, 7).

<sup>46)</sup> Cassibile e Siracusa risultano assenti dagli inventari delle «scoperte di antichità avvenute nelle province meridionali» pubblicati in due riprese da Fiorelli, *Documenti inediti*, cit. n. 43, III, 1879, pp. 116-167 e IV, pp. 93-123.

bonico (1807-1822)<sup>47)</sup>, il nostro marmo mantiene oscura la località di origine. La conserverà tale per tutta la prima metà del secolo quando verranno pubblicati i due disegni successivi alla prima riproduzione curata dallo scopritore<sup>48)</sup>. Le imprese editoriali napoletane e siciliane procedono su binari separati, le une completamente scollate dalle altre, se nello stesso periodo in alcune opere di argomento antiquario prodotte nell'isola non si è ancora attenuata l'eco delle scoperte di Cassibile, fra le quali il rilievo ha sempre un posto d'eccezione<sup>49)</sup>. È certamente singolare che le prime indicazioni di una provenienza ercolanese del marmo affiorino nella seconda metà dell'Ottocento<sup>50)</sup> proprio mentre i *Documenti inediti*, riportando il pezzo a Capodimonte, escludono qualsiasi contatto con i materiali custoditi nella villa di Portici. La guida curata da Ruesch consacrerà nel 1908 il binomio fra Ercolano e il rilievo di Oreste a Delfi, che sarà religiosamente rispettato in tutte le edizioni successive<sup>51)</sup>.

Sulla base delle osservazioni precedenti è ormai possibile archiviare definitivamente i dubbi sull'autenticità del rilievo di Oreste che hanno accompagnato il marmo per larga parte della sua storia. Il soggetto rappresentato si riconduce immediatamente ai versi iniziali delle *Eumenidi* di Eschilo: l'eroe ha trovato rifugio presso il santuario di Apollo a Delfi – indicato dal tripode cui si avvolge il serpente e dal simulacro del dio posto su una colonna – e ai suoi piedi giace una piccola Erinni addormentata. Attacchi recisi all'autenticità del

<sup>47)</sup> POZZI PAOLINI, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, cit. n. 44, p. 5; ID., *Il Museo archeologico di Napoli: storia e problemi di una istituzione culturale*, in «Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli» I, 1, Roma 1986, pp. 11-36.

<sup>48)</sup> Disegni del rilievo sono presentati in G. FINATI, *Oreste in Delfo*, in «Real Museo Borbonico» IV, Napoli 1827, tav. IX; M. RAOUL-ROCHETTE, *Monuments Inédits d'Antiquité Figurée Grecque, Etrusque et Romaine*, Paris 1833, pp. 198-199, tav. XXXII, 2; S. REINACH, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains* III, Paris 1912, p. 80, 2.

<sup>49)</sup> V. fra gli altri G. CAPODIECI, *Antichi Monumenti di Siracusa*, Siracusa 1813, pp. 331-332; F. DI PAOLA AVOLIO, *Delle antiche fatture di argilla che si ritrovano in Sicilia*, Palermo 1829, pp. 20-21 e V.M. AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia, tradotto dal latino e continuato ai nostri giorni per G. di Marzo* I, Palermo 1858, n. 1 a cura del traduttore.

<sup>50)</sup> V. ad esempio D. MONACO, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1874, p. 82.

<sup>51)</sup> A. RUESCH (a cura di), *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1908, 502. Confermano la provenienza del rilievo da Ercolano, fra gli altri, C. WALDSTEIN-L. SHOBRIDGE, *Ercolano nel passato, nel presente e nel futuro*, Torino 1910, p. 289 e L.A. SCATOZZA HÖRICH, *La scultura greco-romana*, in «Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli» I, 2, Roma 1989, p. 150, 264. Cfr. I.C. MCLWANE, *Herculaneum: a Guide to printed Source* 2, Napoli 1988, p. 856.



pezzo vennero mossi da Furtwängler e, in modo più circostanziato, da Robert<sup>52)</sup>; di parere opposto si mostrò invece Conze<sup>53)</sup>, il quale, confortato da un esame autoptico del Löwy, ritenne il pezzo un originale recante chiari indizi di rilavorazione in antico e piccoli interventi moderni, in prossimità delle linee di frattura, apportati quando il marmo venne integrato nelle parti mancanti<sup>54)</sup>. I termini della questione sono stati ripresi, in tempi recenti, da Froning, alla quale si deve il contributo più esauriente sul rilievo<sup>55)</sup>; la studiosa si pronuncia a favore dell'autenticità del marmo – pur mettendone in rilievo le peculiarità tecniche<sup>56)</sup> – e sulla base di puntuali riscontri iconografici e stilistici ne fissa la cronologia alla seconda metà del I sec. a.C.

Rappresentare in qualche modo un *unicum* nella carriera iconografica di Oreste<sup>57)</sup> non ha giovato al nostro pezzo, da sempre guardato con sospetto e circondato da perplessità. L'episodio delfico dell'*Oresteia* vanta una larga tradizione, che trova le sue origini nella ceramografia attica della metà del V sec. a.C.; Oreste viene normalmente raffigurato nell'atto di rifugiarsi presso un altare, sul quale punta uno dei ginocchi, in uno schema che nel linguaggio figurativo greco risulta adottato anche per altre figure eroiche<sup>58)</sup>. Qui, al contrario, il giovane poggia sull'altare con un piede, in un atteggiamento che su una nota e cospicua serie di gemme della seconda metà del I sec. a.C. raffiguranti il ratto del Palladio viene riservato a Diomede<sup>59)</sup>.

La scena è ambientata fuori dalle mura di Troia, in un santuario di Apollo designato, come sul nostro rilievo, da un simulacro del dio su colonna: l'eroe si appresta a scendere dall'altare e con la mano avvolta nella clamide regge il Palladio; ai suoi piedi giace il corpo inerte di una figura identificabile con il

<sup>52)</sup> C. ROBERT, in «AA» 1889, pp. 152-153. Lo studioso è l'unico a menzionare l'inventario del 1805, cit. n. 43.

<sup>53)</sup> A. CONZE, *Das Vorbild der Diomedesgemmen*, in «JDAI» 4, 1889, pp. 87-90.

<sup>54)</sup> È possibile che tali interventi vadano attribuiti al conte della Torre, che sembra abbia inviato a Napoli il marmo già ricomposto.

<sup>55)</sup> H. FRONING, *Marmor-schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz 1987, pp. 72-81, tavv. 20 e 22, 1; qui tutta la bibliografia precedente sul rilievo.

<sup>56)</sup> FRONING, *Marmor-schmuckreliefs*, cit. n. 55, pp. 80-81.

<sup>57)</sup> Sull'iconografia di Oreste v. da ultimo H. SARIAN-V. MACHAIRA, in *LIMC* VII, 1994, pp. 68-76, s.v. *Orestes*; non registra il nostro rilievo. V. anche D. KNÖPFLER, *Les imagiers de l'Orestie. Mille ans d'art antique autour d'un mythe grec*, Zürich 1993.

<sup>58)</sup> Cfr. l'analisi del modello offerta da J.-M. MORET, *L'Ilioupersis dans la céramique italote*, Paris 1975, pp. 103-134.

<sup>59)</sup> Su questa serie di gemme e più in generale sull'iconografia di Diomede v. J. BOARDMAN-C. E. VAFOPOLOU RICHARDSON, in *LIMC* III, 1986, pp. 396-409, s.v. *Diomedes*.

guardiano del santuario o il suo sacerdote. Una corniola firmata da Felix<sup>60)</sup> (fig. 6) restituisce una versione allargata del soggetto, nella quale si legge di fronte a Diomede l'immagine di Odisseo e, in secondo piano, le mura della città. Il motivo di Diomede sull'altare conobbe un indiscusso favore, com'è dimostrato dalla pletora di attestazioni offerte dalla glittica e da quelle, meno numerose ma non per questo meno significative, affidate ad altri *media*<sup>61)</sup>. Tutti i commentatori concordano nell'assegnare a Diomede la priorità di questo schema compositivo<sup>62)</sup>, anche se occorre ammettere che, in linea di principio, concedere il primato all'uno o all'altro eroe ha un'importanza relativa: il carattere polivalente di alcuni modelli è un dato ormai acquisito della ricerca iconografica, che ha più volte sottolineato come questo fenomeno si intensifichi a partire dall'età repubblicana<sup>63)</sup>. Indagando sui motivi che hanno spinto il creatore del rilievo ad impossessarsi dell'iconografia di Diomede per ritrarre Oreste, la Froning evidenzia giustamente come entrambi gli eroi siano protagonisti del furto di immagini divine, il primo del Palladio iliaco, il secondo dell'Artemide taurica<sup>64)</sup>; non va tuttavia trascurato che lo stesso Oreste è messo in rapporto diretto con il simulacro di Atena già dalla tradizione letteraria (Aesch., *Eum.* 243, 256-259) nel capitolo «ateniese» della sua saga, e che sia

<sup>60)</sup> BOARDMAN-VAFOPOLOU RICHARDSON, cit. n. 59, p. 402, *Diomedes* 42. Si noti, tuttavia, che qui il simulacro sulla colonna è inequivocabilmente riconoscibile come quello di Poseidon, e non di Apollo. La raffigurazione di Poseidon ritorna su un vaso recentemente edito da J. CORROCHER, *Un vase à médaillons d'applique trouvé à Vichy*, in «RA» n.s. fasc. 1, 1994, pp. 86-87.

<sup>61)</sup> Cfr. gli esempi raccolti in BARBANERA, *La raffigurazione del ratto del Palladio*, cit. n. 27, pp. 198-199, tavv. II-III, figg. 7-12.

<sup>62)</sup> Con la sola eccezione di Conze, per il quale lo schema era stato ideato per Oreste ed adattato a Diomede soltanto in secondo momento (CONZE, *Das Vorbild*, cit. n. 53, pp. 88-89). Lo studioso non poteva ancora conoscere i due dischi in gesso, rinvenuti a Begram in Afghanistan nel 1939, comunemente datati al tardo periodo ellenistico, sui quali compare bipartita la scena del ratto del Palladio secondo la versione offerta dalla corniola di Felix: sul disco raffigurante l'immagine dell'eroe sull'altare, per quanto mal conservato, si riconosce senza ombra di dubbio Diomede e non Oreste. Sui rinvenimenti di Begram v. J. HACKIN-O. KURZ, *Nouvelles recherches archéologiques à Begram*, Paris 1954; A. ADRIANI, *Segnalazioni alessandrine I: Le scoperte di Begram e l'arte alessandrina*, in «ArchClass» 7, 1955, pp. 124-138. Cfr. G. M. RICHTER, *The subjects on roman engraved gems. Their derivation, style and meaning*, in «RA» 1968, pp. 279-286.

<sup>63)</sup> J. MARCADÉ, *La polyvalence de l'image dans la sculpture grecque*, in H. METZGER (ed.), *ΕΙΔΩΛΟΠΟΙΑ. Actes du colloque sur les problèmes de l'image dans le monde méditerranéen classique* (Château de Lourmarin en Provence, 2-3 septembre 1982), Roma 1985, p. 34.

<sup>64)</sup> FRONING, *Marmor-schumckreliefs*, cit. n. 55, pp. 76-77.



giunta fino a noi almeno una versione figurata di questo episodio, un cratere a calice apulo sul quale l'eroe appare abbracciato al Palladio<sup>65</sup>).

Qualunque sia stata l'origine dell'impulso che ha adattato ad Oreste l'iconografia del ratto del Palladio, ammettendo che lo schema in esame sia stato creato espressamente per questo episodio, occorre riconoscere che sul marmo di Cassibile sono state apportate, con notevole abilità, poche varianti rispetto al prototipo, capaci tuttavia di trasformare l'immagine in un insieme pienamente coerente. La presenza del piccolo simulacro di Apollo fin dalla versione troiana del modello si prestava bene ad indicare lo spazio in cui agisce la figura come il santuario di Delfi, mentre, per integrare il carattere apollineo del contesto, la zona che nella composizione originale era assegnata al Palladio viene occupata da un albero spoglio – riconoscibile, non senza qualche difficoltà, come una pianta di alloro – e da un tripode cui si avvolge un serpente, in una combinazione di elementi accolta dal Robert con una diffidenza che la Froning ha dimostrato in buona parte immotivata<sup>66</sup>). L'altra variante introdotta dallo scultore è costituita dalla piccola Erinni addormentata che sigla la parte inferiore della composizione, sostituendosi all'immagine del sacerdote o del guardiano del santuario che nella scena del ratto del Palladio giace morto ai piedi di Diomede. Le dimensioni ridotte della figura, che assolve da sola al compito di evocare l'intera schiera delle persecutrici di Oreste nonostante l'aspetto decisamente poco minaccioso, non possono in alcun modo destare sorpresa<sup>67</sup>). L'iconografia proposta per l'Erinni non presenta caratteristiche di rilievo<sup>68</sup>); è anzi significativo che questa immagine ritorni pressoché invariata sulla ben nota serie di sarcofagi del II sec. d.C. dedicati alla trilogia eschilea<sup>69</sup>). Uno degli esemplari più completi è senz'altro il sarcofago del Vaticano 10450<sup>70</sup>) (fig. 7); sul lato destro della composizione, dedicato all'episodio di Oreste a Delfi, appaiono i principali elementi costitutivi del nostro marmo, in uno schema naturalmente variato: l'eroe ha il braccio sinistro coperto dalla cla-

<sup>65</sup>) Si tratta del noto cratere a calice del pittore di Hearst (Berlino 4565; A.D. TRENDALE, *The Red-figure Vases of Apulia*, Oxford 1978-1982, I, 12, 32; KNÖPFER, *Les imagiers de l'Orestie*, cit. n. 57, pp. 104-105, fig. 90).

<sup>66</sup>) FRONING, *Marmor-schumckreliefs*, cit. n. 55, p. 78.

<sup>67</sup>) Cfr., al riguardo le osservazioni presentate in FRONING, *Marmor-schumckreliefs*, cit. n. 55, p. 79.

<sup>68</sup>) H. SARIAN, in *LIMC* III, 1986, pp. 824-843, s.v. *Erinys*.

<sup>69</sup>) C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-reliefs* II, *Mythologischen Cyklen*, Berlin 1890, pp. 168-177, nn. 155-156; G. KOCH-H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München 1982, pp. 170-171, nn. 192-195.

<sup>70</sup>) ROBERT, *Die antiken Sarkophag-reliefs*, cit. n. 69, n. 155; H. SICHTERMANN-G. KOCH, *Griechischen Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, pp. 52-53, tavv. 133, 2; 135-140, n. 53.

mide e la spada sguainata, mentre il santuario di Apollo è indicato dal tripode e dall'albero; manca il simulacro del dio (che del resto il nostro rilievo pare abbia ereditato dal prototipo a soggetto iliaco), sostituito da un più ortodosso *omphalos*. Ai piedi di Oreste è rappresentata un'Erinni semisdraiata che stringe un serpente con una mano e una fiaccola con l'altra, e veste un chitone slacciato su una spalla in modo da lasciare nudo uno dei seni: si tratta di una parente assai prossima della nostra piccola Erinni, tanto prossima da rendere in qualche modo necessario ripensare la cronologia del rilievo siciliano, finalmente liberato dalla condizionante ipoteca ercolanese. A tale riguardo il Prof. Luigi Polacco, che ha benevolmente esaminato una prima redazione di questo scritto, si dice decisamente propenso a fare slittare il pezzo dal classicismo augusteo a quello adrianeo<sup>71)</sup>. Sul piano puramente iconografico, la straordinaria affinità tra l'Erinni in scala ridotta del rilievo e quella che appare sulla serie dei sarcofagi non può, da sola, testimoniare a favore di una contiguità cronologica, poiché entrambe possono derivare, com'è ovvio, da una fonte comune<sup>72)</sup>. Sul piano stilistico, il marmo denuncia invece innegabili ambiguità<sup>73)</sup>, da ascrivere certamente ad interventi intenzionali operati in momenti diversi già in antico.

Da un attento esame diretto del rilievo<sup>74)</sup> credo emergano elementi sufficienti per riconoscere i segni di vistose manomissioni su alcune zone che possono avere modificato, in maniera anche radicale, l'aspetto originario dell'immagine. Nell'area compresa fra il volto e il torso dell'eroe e il simulacro di Apollo si apprezza una decisa riduzione dello spessore della lastra: la quota superiore del tripode, che pure spicca quasi a tutto tondo dal fondo, rimane al

<sup>71)</sup> L. POLACCO, *in litteris*, 8 aprile 1995: «Non avrei dubbi a considerarlo adrianeo».

<sup>72)</sup> L'iconografia dei sarcofagi con il mito di Oreste viene di norma ricondotta ad originali pittorici di età ellenistica. Il nome che riecheggia più di frequente è quello di Theon (o Theoros) di Samo che, secondo la testimonianza congiunta di Plinio (*N. H.* 35, 144) e Plutarco (*De recta ratione audiendi* 3) si sarebbe interessato all'immagine dell'eroe matricida. Se la cronologia di Theon rimane purtroppo imprecisabile, nelle fonti si conserva un'eco del carattere delle sue opere, contraddistinte a quanto pare da uno spiccato gusto per il teatrale che sembra riflettersi nella serie dei sarcofagi romani (v. J. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, p. 365, 1946-1948; cfr. J. J. POLLITT, *The Art of Ancient Greece. Sources and Documents*, Cambridge 1990, p. 222, n. 2).

<sup>73)</sup> Queste sono state rilevate già nel 1827 da FINATI, *Oreste in Delfo*, cit. n. 48.

<sup>74)</sup> Il rilievo è attualmente custodito nelle Cavaiole del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, amb. 22, Sc. E I, I 4 in basso. Ringrazio le dott.sse Maria Rosaria Borriello e Marinella Lista della Soprintendenza BB. CC. AA. di Napoli per l'amabilità con la quale hanno accolto la mia richiesta di accesso ai depositi del Museo. Sono profondamente grata alla dott.ssa Stefania Pafumi per le ricerche preliminari condotte nell'archivio fotografico e nel deposito in cui è conservato il rilievo.



di sotto di quella del margine sinistro del pezzo; un'ulteriore riduzione dello spessore del marmo si nota al di sopra del tripode, dove si estendono, a bassissimo rilievo, i rami spogli dell'albero dietro al quale compaiono la testa e le spire del serpente in una combinazione di elementi in verità poco felice. Anche la testa dell'eroe, ai margini di questa larga zona di manomissione, è stata interessata da una evidente rilavorazione dell'occhio e della parte superiore del profilo che deve avere determinato una profonda alterazione dei tratti fisionomici originali. Non meno chiari sono i segni di intervento al di sotto della statua di Apollo: il livello della colonna è stato sensibilmente ribassato, così che il simulacro si trova, in modo alquanto incongruo, ad una quota più alta del supporto che dovrebbe sostenerlo. Il trattamento si rese probabilmente necessario per realizzare *ex novo*, asportando un elemento preesistente, l'immagine dell'Erinni dormiente ai piedi della colonna: la figura, dal rendimento poco accurato, presenta una sagoma più bassa della soprastante statuetta di Apollo al punto che il piccolo profilo brutale del volto è appena avvertibile al tatto. Va infine aggiunto che tutto il margine destro del rilievo risulta resecato. A questo punto mi sembra che emerga chiaramente, per la radicalità dei segni di rilavorazione e per la loro localizzazione all'interno dell'immagine, la possibilità che il marmo di Cassibile sia nato in origine come raffigurazione di Diomede, ritratto secondo lo schema canonico, e che solo in un secondo momento, mediante l'asportazione del Palladio e la sostituzione con un'Erinni del guardiano ucciso ai piedi dell'eroe, si sia trasformato quest'ultimo in Oreste.

La creazione del rilievo – nella sua redazione originale – può essere agevolmente mantenuta nella seconda metà del I sec. a.C.; se si esclude il piccolo intervento sul volto, il corpo dell'eroe sull'altare non conserva tracce evidenti di manomissioni e i confronti invocati dalla Froning a questo riguardo con lavori di età augustea sono, a mio giudizio, più che convincenti<sup>75)</sup>. D'altronde in quest'epoca il motivo del ratto del Palladio sembra conoscere un particolare favore, com'è dimostrato dalla proliferazione di gemme raffiguranti Diomede. Per la rilavorazione del pezzo non si può non pensare all'età adrianeo-antoniniana, quando i rilievi marmorei a soggetto mitologico ritornano prepotentemente in voga. L'iconografia dell'Erinni, caratterizzata in modo così netto, è una spia inequivocabile del desiderio di conformarsi ad un modello che i tanti sarcofagi dedicati ad Oreste ci dicono largamente diffuso ed apprezzato. Rimangono comunque oscure le cause che hanno determinato la risemantizzazione dell'immagine: è possibile infatti pensare sia ad un intervento deliberato che all'abile tentativo di ovviare al danneggiamento di una o più parti del rilievo che furono così sottoposte a rimaneggiamenti. A questa fase risalgono le

<sup>75)</sup> FRONING, *Marmor-schumckreliefs*, cit. n. 55, p. 77.

vistose tracce di lavorazione a gradina, sovrapposte al trattamento di levigatura originale del marmo, concentrate in particolar modo sull'altare e sul fondo alle spalle dell'eroe; la Froning ha giustamente notato la singolarità di tale procedimento<sup>76)</sup> che, alla luce di quanto detto, appare dettato più che da una ricercatezza manieristica, dall'esigenza di «rinfrescare» le zone del rilievo non interessate dalla rilavorazione.

Per la donna ritratta sul busto di alabastro un disegno approssimativo, eseguito con la tecnica del tratto di penna continuo, e una descrizione breve ma puntuale forniti dallo scopritore<sup>77)</sup> sembrano suggerire un tipo di acconciatura della prima età antoniniana<sup>78)</sup> che si adatta comodamente alle nuove coordinate cronologiche fissate per il rilievo. L'associazione fra il ritratto e il rilievo, applicata alla realtà monumentale dell'edificio che li ha restituiti così come viene delineata dal conte della Torre – perché è alla sua relazione che dobbiamo costantemente attenerci in assenza di altre – sembrerebbe avvalorare l'ipotesi che il programma di rinnovamento edilizio inaugurato in Sicilia dalla visita di Adriano nel 127, e continuato dai suoi successori con interventi economici mirati al potenziamento delle città della costa orientale<sup>79)</sup>, abbia potuto interessare anche il complesso termale, e probabilmente residenziale, della contrada Straticò a Cassibile.

Il cerchio si chiude e il ritorno alle origini è assicurato per i protagonisti della nostra storia: grazie a Cesare Gaetani<sup>80)</sup> il rilievo rientra a Cassibile e l'eroe può riappropriarsi della sua primitiva identità. Da Ercolano a Cassibile quindi, da Oreste a Diomede.

<sup>76)</sup> EAD., *ibid.*, p. 81.

<sup>77)</sup> Descrizione e riproduzione del disegno del busto femminile in SGARLATA, *La raccolta epigrafica*, cit. n. 1, cap. V.

<sup>78)</sup> Si sono concluse senza l'esito sperato le ricerche mirate a identificare il secondo manufatto restituito dagli scavi di Cassibile fra i busti femminili in alabastro custoditi nella Sala Imperatori del Museo napoletano, che ormai ridotti a tre dovevano forse essere numericamente di più stando alle informazioni desunte dagli inventari (v. *supra*, n. 43); non percorribile appare la strada che conduce fino al celebre busto di Faustina maggiore (n. inv. 6080, Guida Ruesch, cit. n. 51, 991). Ringrazio la dott.ssa Flavia Coraggio per l'aiuto fornitomi in occasione del sopralluogo nella già menzionata Sala Imperatori.

<sup>79)</sup> O. BELVEDERE, *Opere pubbliche ed edifici per lo spettacolo nella Sicilia di età imperiale*, in ANRW II, 11.1, 1988, pp. 363-380; cfr. WILSON, *Sicily*, cit. n. 21, pp. 88-94. Una documentazione grafica di una serie nutrita di edifici termali è condensata in H. MANDERSCHIED, *Bibliographie zum römischen Badewesen*, München 1988.

<sup>80)</sup> Un indizio dell'origine siracusana del rilievo è conservato sul listello inferiore, al di sotto dell'Erinni addormentata, dove si distingue, quasi del tutto evanido, il nome dello scopritore a lettere maiuscole CAETANUS seguito da tre rosette dipinte in colore celeste.

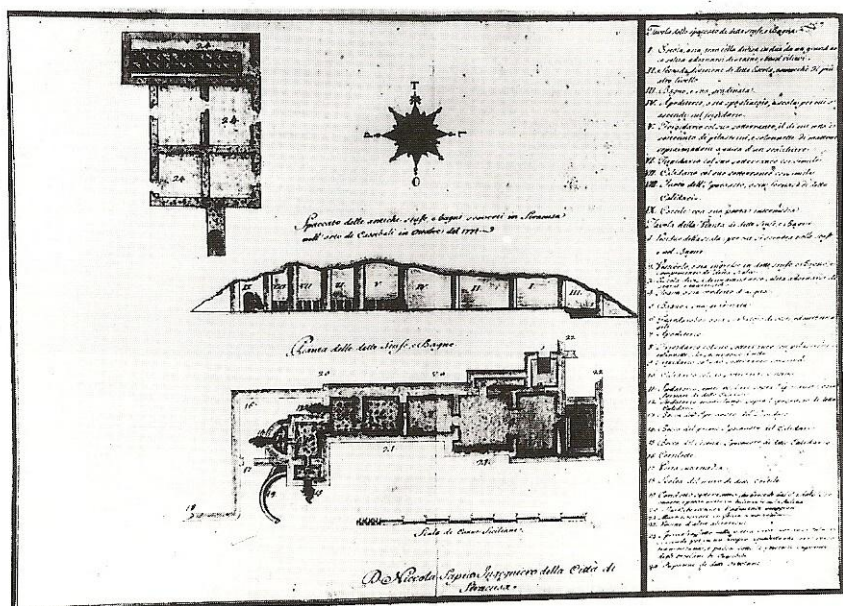
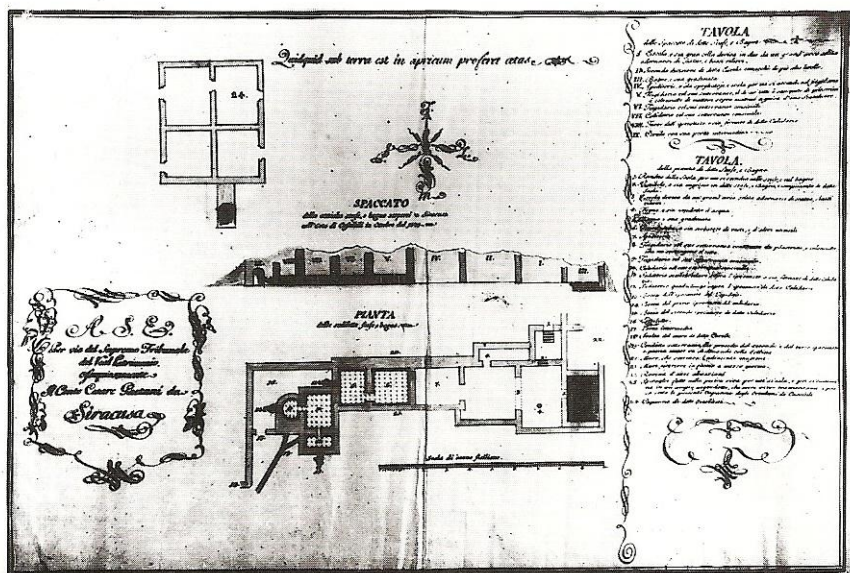


145

Espondesi ricorri i due manici antichi di un stazzo Duffo  
e di un Daffo-Nikewo scacchi di Capibiki colti appistura di V.  
Ilma, uniti che di lei rappresentanza, onde ha voluta accompagnar-  
li; Stato partecipo di A. Ordine per sua intelligenza. Na-  
poli a' 12. 7bre 1773.

Bernardo Tanucci

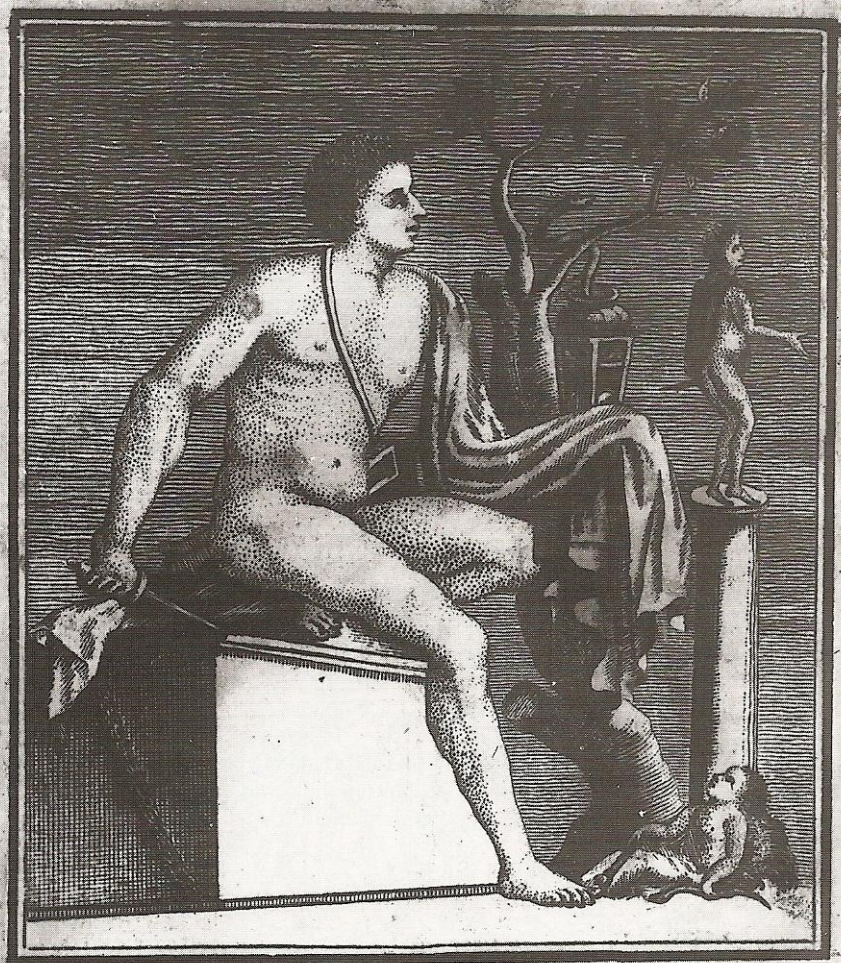
Sig. Conte Gaetani. Siracusa.









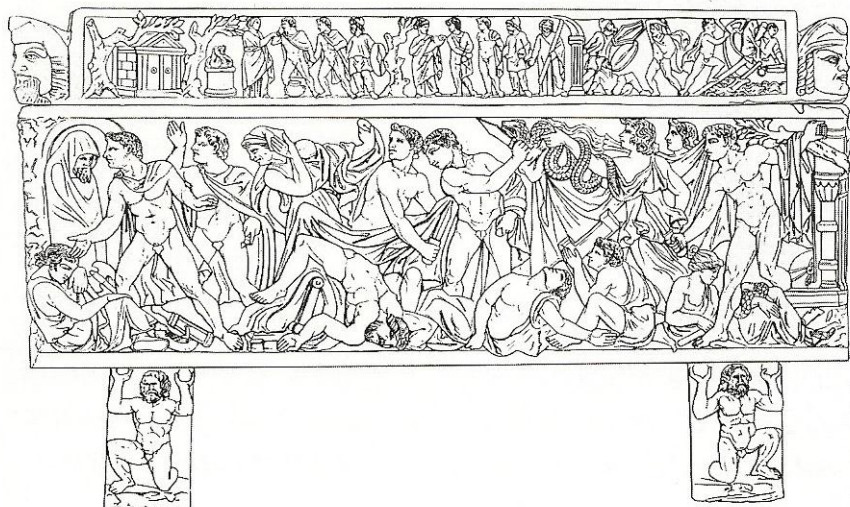


*Marmo scoperto nello scavo delle antichità  
di Cassibili presso a Siracusa nel 1772.  
Largo pal. 3. alto pal. 4. in circa.*





6



7

## ILLUSTRAZIONI

- Tav. I    Fig. 1    Lettera di Bernardo Tanucci a Cesare Gaetani, Napoli, 6 settembre 1773. *Carteggio Gaetani*, Biblioteca Alagoniana, Siracusa.
- Tav. II    Fig. 2    Pianta e sezione dell'edificio termale di Cassibile (Siracusa), contrada Straticò (disegno eseguito nel 1772). Napoli, Archivio di Stato, Sezione Piante e Disegni, Cart. XXIV, n. 8.
- Fig. 3    Pianta e sezione dell'edificio termale di Cassibile (Siracusa), contrada Straticò (disegno di N. Sapia, eseguito nel 1772). Napoli, Biblioteca Nazionale, Fondo Piante e Manoscritti, B<sup>2</sup> 28/27.
- Tav. III   Fig. 4    Rilievo marmoreo di Oreste a Delfi. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6689. Foto DAI, 596.
- Tav. IV   Fig. 5    Disegno del rilievo di Oreste a Delfi eseguito a Palermo da un incisore anonimo nel 1788. *Carteggio Gaetani*, Biblioteca Alagoniana, Siracusa.
- Tav. V    Fig. 6    Corniola firmata da Felix. Oxford, Ashmolean Museum, 1966-1808 (da BARBANERA, *La raffigurazione del ratto del Palladio*, cit. n. 27, tav. I, fig. 6).
- Fig. 7    Sarcofago del Vaticano 10450. Roma, Museo Profano Lateranense (da ROBERT, *Die antiken Sarkophag-reliefs*, cit. n. 69, tav. LIV, 155).